

## CAPÍTULO XI

# Aprendizaje y práctica de la arquitectura en España

Antonio Fernández Alba

### *Noticias de los Arquitectos en España*

Cualquier análisis por somero que se pretenda hacer sobre la historia de los arquitectos en España, tiene referencia obligada a la obra de don Eugenio Llaguno y Amirola: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración* ilustrada y acrecentada con notas, adiciones y documentos por don Juan Agustín Ceán-Bermúdez, censor que fuera de la Real Academia de la Historia, y consiliario de la de San Fernando. Esta obra recopilada en 4 tomos ofrece un valioso documental histórico, donde queda patente el desarrollo de los acontecimientos en torno a la arquitectura que se asienta en la Península, y el quehacer de los arquitectos cuando esta institución se configura como tal.

Para hacerlo con orden y claridad —señala Llaguno— dividiremos la historia de la arquitectura en España en diez épocas, porque en ella se fijaron sus formas, se cometieron sus alteraciones, causadas unas veces por los usos y costumbres de las diferentes naciones que se apoderaron del reino; y otras por la ignorancia y capricho de los artistas.

Acotaríamos dos referencias puntuales en la larga descripción de estas épocas señaladas por Llaguno, por entender que después del acontecimiento que significó para la arquitectura la romanidad sobre la península Ibérica, la conquista iniciada en 713 por los árabes, iba a representar una innovación en la formalización del espacio, de características constructivas y formas muy diferenciadas con respecto al periodo que discurre entre la decadencia del imperio romano y la dominación de los godos. La segunda referencia estaría circunscrita a la ruptura con los cánones gótico-germánicos que hasta iniciado el siglo XVI se hacían patentes en las trazas de los edificios religiosos y civiles que por entonces se construían. Esta ruptura vendría acompañada, como señalaremos más adelante por la difusión de los tratados teóricos de la época (Medidas del Romano, compuesto por Diego de Sagredo), y la aceptación de los nuevos cánones renacentistas, aptos para continuar la gran

tradición greco-romana heredada por los maestros constructores durante la Edad Media y conservada en plena reconquista por los gremios de artesanos y arquitectos hispanos.

La nómina de arquitectos árabes que trabajan en diferentes regiones de la Península los reseña Llaguno en los siguientes trabajos y lugares:

Heschamo Ben Abdelazri restauró a Ubeda en 886, y la cercó con fuertes muros. Y Lebí Ben Obaidalla erigió edificios públicos y cómodos en los montes de Cazorla.

Abdalla Ben Said construyó otros en Valencia, y un templo que duró hasta el año 1238 en que la conquistaron los cristianos.

Un Miramolín hijo de Mahomad cercó a Talavera de la Reina con muros, baluartes y un castillo.

Mahomad Elimen mandó construir en Toledo sobre el Tajo, el famoso puente. llamado de Alcántara por antonomasia, que reedificó el Rey don Alfonso el Sabio. Y Phuto Ben Abraham levantó dos templos en la misma ciudad.

Jucef Abu Jacob edificó en Sevilla el año de 1171 la magnífica mezquita, que San Fernando convirtió en catedral cuando conquistó la ciudad, de la que restan los muros del lado norte en el patio de los Naranjos. Hizo conducir el agua desde Alcalá de Guadaira hasta la misma Sevilla, cuyo acueducto se conserva y la provee abundantemente. Mandó hacer el puente de barcas sobre el Guadalquivir, como hoy existe; y construyó cerca de él varios almacenes, consumiendo inmensas sumas en estas obras. Almanzor Jacob su sucesor acabó la Alhama y la célebre torre llamada la Giralda, que según dicen nuestros historiadores había trazado y comenzado el año de 1000 un arquitecto llamado Gever o Hever: ordenó que el artífice Abu-Alayth, siciliano, colocase sobre ella unas manzanas de bronce dorado de un diámetro extraordinario, apreciadas en cien mil doblas de oro; y edificó sobre el mismo río a Hasnal Faragh, que parece ser el pueblo de San Juan de Alfarache, pues conserva todavía gran parte de sus muros y baluartes. Otras varias obras construyeron los moros en Sevilla, como son la torre del Oro junto al río, al alcázar que después hizo reedificar el Rey don Pedro por arquitectos árabes, las murallas que renovaron, varias casas que aún permanecen desde el repartimiento que de ellas hizo el Santo conquistador a los valerosos campeones, que le acompañaron en tan gloriosa victoria; y otros muchos edificios, que ya no existen...

La movilidad de fronteras en los territorios conquistados, y en un periodo de guerras tan dilatado como significó la reconquista por parte de las comunidades cristianas en la Península, permite el desarrollo de una estructura gremial por lo que se refiere a la construcción de la arquitectura, de fácil intercambio de artesanos y maestros de obras que ofrecen sus trabajos y su organización laboral al conquistador de turno. Los efectos de la guerra, con sus sistemáticas devastaciones sobre los pequeños núcleos urbanos, desarrollan programas de reconstrucción de estos núcleos introduciendo modalidades compositivas y ornamentales de acuerdo con el significado simbólico del vencedor. Estas circunstancias operarían sobre el espacio arquitectónico de manera aditiva, superponiendo el ornamento árabe sobre las primitivas

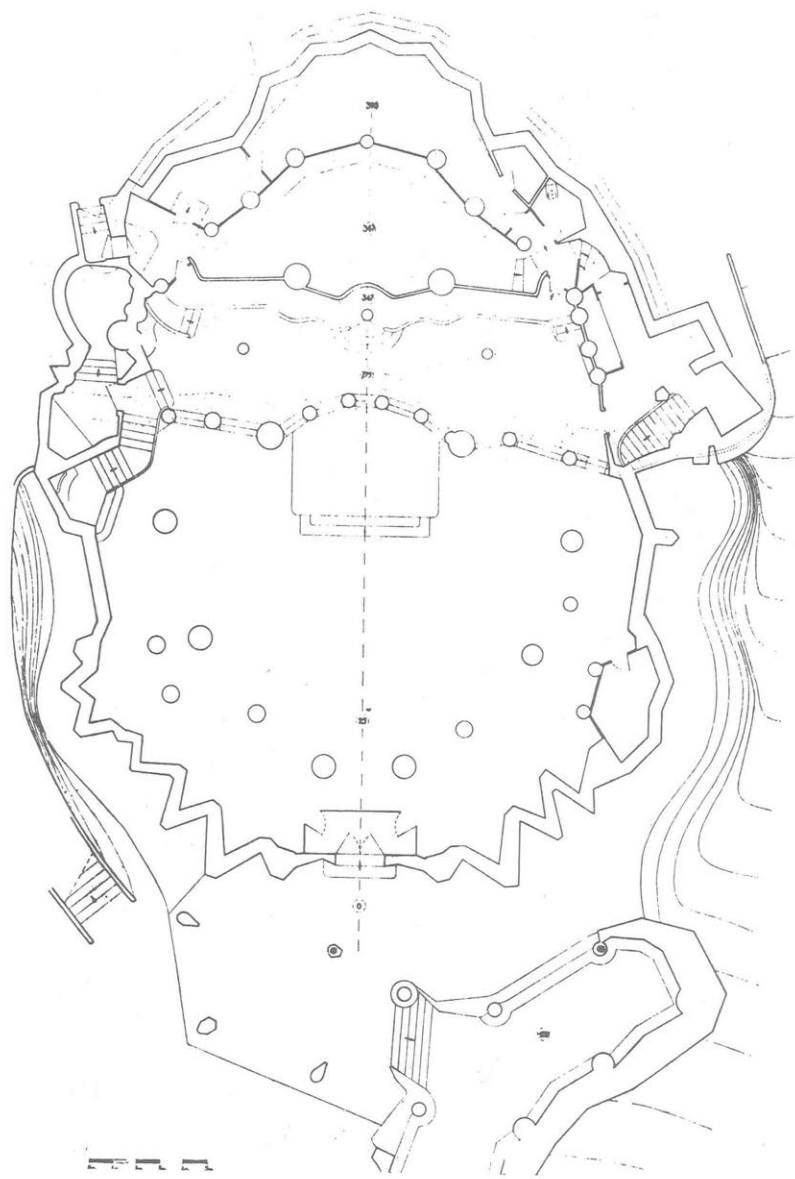


Figura 69. Antonio Gaudí, es sin duda el arquetipo de independencia expresiva fecundidad en la invención espacial y riqueza en los detalles arquitectónicos. Intuición formal, conocimiento mecánico de la estructura, sabiduría constructiva y coherencia plástica, hacen de la arquitectura de Gaudí, una de las figuras más singulares y destacadas de la arquitectura universal, moderna y contemporánea.

Planta para una iglesia en el Colonia Güell de Barcelona, 1898-1910.

construcciones cristianas o eliminando el ornato simbólico de la cultura islámica, este proceso establecería una dialéctica de sustracción-adición formal, que reproduciría el arquitecto mozárabe bajo la estructura de un soporte ecléctico, modelo que iba a caracterizar el trabajo del arquitecto español, en los periodos históricos posteriores.

A los moros, —según Llaguno— sucedieron en España en este género de arquitectura los cristianos mozárabes, que la aprendieron de ellos; y como eran de distinta religión variaron los adornos, y poco a poco alteraron la arquitectura árabe. Desecharon los arcos de herradura, pero mantuvieron los puntiagudos; adelgazaron más las columnas, las prolongaron, las agruparon y las arrimaron a las paredes; agrandaron los azulejos en forma cuadrada; los realzaron con moldes y les dieron color de bronce; añadieron en los techos unas vigas o alfardas, con que atravesaban los edificios por dentro, y las colocaban en los frisos superiores, donde empezaba a elevarse el alfarge o artesonado. Constan estas vigas de muchas piezas pequeñas, bien unidas y ensambladas, formando mil graciosas figuras geométricas en los huecos...

La segunda nota puntual significativa en el proceso de producción de la arquitectura en España, a la que hacíamos antes referencia, aparecería en pleno siglo XVI como consecuencia de cambios y acontecimientos políticos que se desarrollan en Europa.

La iglesia, que ejercía y controlaba el aparato ideológico sin mediación alguna del poder político, impartía la cultura en general y mediatizaba el conocimiento de la ciencia. Comenzaba por esta época a perder los resortes de este control. La medicina, el derecho y la teología, dentro de los saberes que organizaba la iglesia, constituían las actividades profesionales más señaladas, pero su finalidad se orientaba más que a un conocimiento *per se*, al mantenimiento de una estructura ideológica. Será al llegar a las universidades los miembros de una incipiente burguesía, si bien no consolidada como tal clase, cuando, arropados por los sectores marginales de la nobleza, se llegará a modificar el estamento del alumnado de las universidades, a partir del siglo XVI, haciéndose necesario unas agrupaciones tales como Colegios y Hermandades que en un principio permanecerán ligadas a los vínculos de organización de la potente estructura eclesiástica, pero que evolucionarán después hacia agrupaciones gremiales con funciones muy específicas de control profesional, haciendo patentes las diferencias entre los oficios manuales y el trabajo intelectual.

Esta organización en la división del trabajo, llevará en los periodos de conformación de los núcleos urbanos en la alta Edad Media a potenciar los gremios, establecidos en las ciudades como verdaderos sindicatos para la defensa de los intereses del grupo, que les permitía la formación de sus aprendices en los talleres de los maestros, el control de la producción y fijar los precios de sus trabajos, así como la exención de impuestos.

En el contexto de esta organización aparecen en España las figuras del Maestro de Obras, del Aparejador de Obras y posteriormente la del Arquitecto. Su situación social ya no responderá exclusivamente a la aportación de

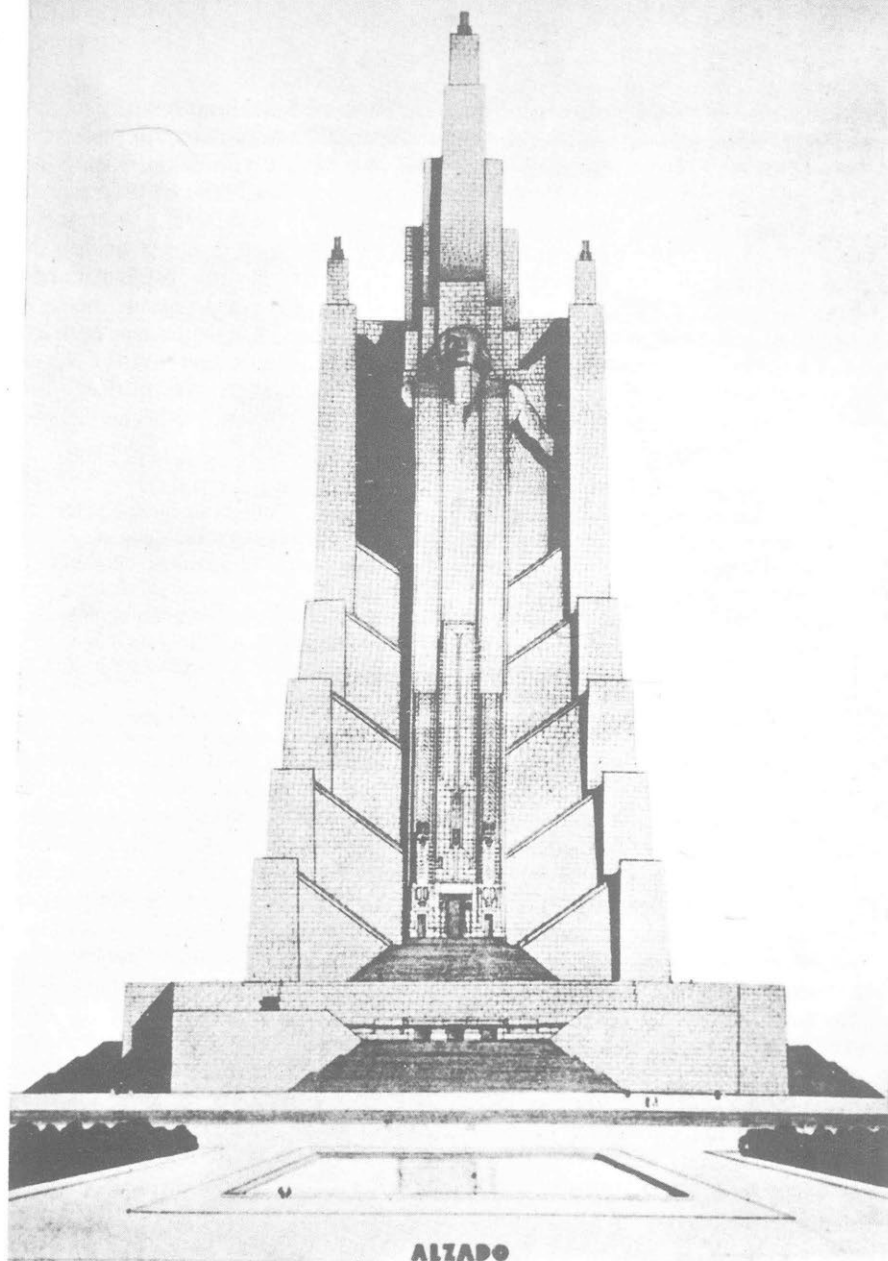


Figura 70. El academicismo expresionista tan ligado a la escuela de Madrid reproduce con gran elocuencia las normas propugnadas por la Academia en 1896. Simetría en la composición y proporción en el ritmo de los diferentes elementos arquitectónicos.  
Proyecto para el monumento a Cristóbal Colón en Santo Domingo, 1929; arquitectos Luis Moya Blanco, Joaquín Vaquero Palacios.

sus conocimientos al esquema ideológico de las clases dominantes, sino a dar respuesta a problemas de naturaleza técnica especializada en saberes concretos.

Proyectos de la magnitud que encerraba una obra como la del Monasterio del Escorial, necesitaban de una planificación en los trabajos diferente a los primarios esquemas medievales, tanto por lo que se refiere a la concepción de las trazas como a su ejecución posterior, y será en la construcción de este Monasterio donde aparecen los organigramas de una estructura de empresa moderna, y los controles imprescindibles tanto por lo que respecta a sus principios compositivos, como a las diferentes variables que aparecen en una obra de las dimensiones y complejidades como la que nos ocupa. No es de extrañar por tanto el poder que se le asigna al arquitecto como diseñador de trazas y control de su ejecución. Llaguno en la obra citada, las recoge en los términos siguientes:

Sin embargo, de los grandes progresos que hizo entonces en España la arquitectura greco-romana no llegó a su pureza y perfección hasta el año de 1563, en que el gran Juan Bautista de Toledo trazó el suntuoso monasterio de San Lorenzo del Escorial, y por mejor decir hasta que le aumentó y concluyó su discípulo Juan de Herrera. Entonces fue cuando la arquitectura española llegó al colmo de su perfección y esplendor, a impulso de la orden que expidió el sabio Rey Felipe II mandando que no se construyese ningún edificio público en el reino, sin que antes Herrera examinase y aprobase las trazas a su real presencia en una junta o despacho que el mismo Herrera tenía con el Rey dos veces en la semana sobre edificios públicos....

Las corrientes del pensamiento europeo por cuanto se refiere a la arquitectura se incorporaban en nuestro país de manera anómala, más inducidas por la novedad que como respuestas coherentes a su realidad cultural y económica. No es de extrañar por tanto la necesidad de conservar «la pureza y el buen gusto de la antigua arquitectura romana» que sostienen los proyectos de Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora junto a otros arquitectos sobrepasada la mitad del siglo XVII.

El intercambio cultural tanto en las ciencias como en las artes, que establece la dinastía de los Borbones con Italia y Francia, hacía necesario una reglamentación más eficiente, por lo que se refiere a sistemas y formas de proyectar y construir, que las polémicas entre gremios y talleres. Intentado ordenar estas demandas en una institución de solvencia que pudiera otorgar mediante exámenes de aptitud y capacidad, la titulación de arquitecto o maestro de obras. Surgía así la Academia.

Para que lo fuese también en su reinado, acordó el mismo Felipe V que se estableciese en Madrid una academia real de las bellas artes, y que se formase antes una junta preparatoria que propusiese los medios con que se había de establecer la academia, e hiciese un ensayo de los estudios que había de haber en ella. Duró esta junta con grandes ventajas para la arquitectura hasta el año de 1751, cinco después de la muerte del Rey. Su

hijo don Fernando el VI tuvo la gloria de establecer la academia con el título de San Fernando; y los progresos de la arquitectura correspondieron al deseo de aquel soberano y al de toda España. Fueron mucho mayores los que hizo en el reinado siguiente del Sr. don Carlos III, quien envió jóvenes pensionados a Italia a estudiarla; y mandó por dos reales órdenes que no se construyese ninguna obra pública en el reino sin que la academia examinase y aprobase sus trazas, planes y diseños. Llaguno llega a señalar que prohibió a los ayuntamientos de las ciudades y villas, y a los cabildos de las catedrales que confiriesen títulos de arquitecto y de maestro de obra a ningún profesor que no se sujetase al examen y aprobación de la academia. Con este motivo se aumentaron los expedientes que el consejo real enviaba a consulta de la misma academia; y el Rey para que estos negocios tuviesen pronto despacho nombró una junta perpetua de directores, tenientes y académicos de arquitectura, la que después de examinarlos con detención expusiese a la academia lo que conviniese al asunto y al acierto. Con tan sabias disposiciones fueron muchas las obras públicas y particulares que se construyeron en Madrid y en todo el reino, conforme a las reglas y preceptos del arte para su seguridad y buen aspecto...

La responsabilidad de la idoneidad de las trazas, el control de las obras que se otorgaba a las decisiones de la Academia sería objeto pronto de acaloradas controversias, motivadas fundamentalmente por los controles de la titulación profesional. El poder de los viejos gremios se pretendía fuera transferido a las nuevas organizaciones profesionales, de manera que el control de los que de alguna manera ejercían el oficio de arquitectos no fuera a recaer en otras instituciones. Es revelador de estos acontecimientos el trabajo del profesor Pedro Navascues<sup>1</sup>.

Un acontecimiento de primer orden para la vida artística del país, la creación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, vino a complicar la situación, llegando a ser ésta especialmente tensa en Madrid durante los últimos veinticinco años del siglo XVIII y primer cuarto del XIX. En efecto, como muy bien ha estudiado Claude Bédat en una obra reciente, en la segunda mitad del siglo XVIII se produjo un abierto enfrentamiento entre el viejo Consejo de Castilla y la recién creada Academia de San Fernando. Esta Corporación ambicionó desde un principio, hasta conseguirlo, el exclusivo control de la arquitectura, control que no dejó arrebatarle fácilmente el Consejo de Castilla que perdía con ello no sólo un amplio campo de jurisdicción, sino una estimable fuente de recursos. Por esta razón el Consejo apoyó las pretensiones de autonomía y facultad de otorgar títulos de arquitectos y maestros de obras que pedía para sí la madrileña congregación de Nuestra Señora de Belén y Huida a Egipto, de la parroquia de San Sebastian.

Esta petición —continúa el trabajo de Navascues—, que jamás hubiera prosperado de no existir el peligro de la Academia de San Fernando,

---

<sup>1</sup> «Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XI (1966).



encontró sin embargo, apoyo en el Consejo de Castilla, que de alguna manera defendía sus intereses a través de un tercero. Todo ello se fraguó en unas Ordenanzas que la Congregación de Belén presentó al Consejo en 1749. Este a su vez las llevó a la Academia para su aprobación, en 1750, la cual evidentemente no podía aprobarlas, pues desde su primera ordenanza que no permitía a nadie utilizar ningún título de arquitecto o maestro si no había sido examinado previamente y admitido en aquella Corporación, pasando por la pretensión de convertirse en un «Colegio de Arquitectos», hasta reconocer en el Consejo de Castilla el órgano supremo para conceder los títulos a propuesta de la Corporación sin los cuales era imposible ejercer la profesión, todo iba en contra de los propósitos de la Academia.

No sólo no prosperaron aquellas ordenanzas, que suponían una especie de alianza Consejo-Corporación para presentar un frente común a la Academia, sino que ésta, fuertemente apoyada ante el rey por los protagonistas de nuestra España ilustrada, desde Floridablanca a Ponz, presentó al monarca unos nuevos estatutos, en 1757, en los que se prohibía en general a cualquier Junta, Congregación o Cofradía «reglar los estudios y práctica de las tres Nobles Artes» y muy especialmente a la de Nuestra Señora de Belén. A pesar de la clara y expresa prohibición la Academia no tuvo nunca ganada la partida de un modo definitivo, pues hicieron falta dos conocidos decretos firmados por Floridablanca en 1777, para que el control efectivo pasara a la Academia...

El ascenso de la burguesía al poder y con ello el incipiente desarrollo de la industria en España, va a requerir una especialización científico-técnica para el control y desarrollo de la empresa moderna, en cuyo cometido las normas académicas, básicamente conservadoras no van a poder soportar la presión de las organizaciones industriales.

La titulación profesional para la nueva clase supone una nominación de saberes frente a la titulación que emanaba de la nobleza. El título del saber garantizaba un conocimiento, una capacidad científico-técnica, necesaria para la organización del estado y soporte imprescindible en la organización de la empresa industrial y con ello la legitimación y el control de la vida política, social y económica de la sociedad. La titulación de saberes otorgados mediante exámenes de libre concurrencia, promocionaba unas nuevas clases, a las que se les otorgaría unas parcelas concretas de gestión, siempre haciendo patente que sus intereses de clase deberían ser entendidos como intereses de la nueva sociedad. No resulta extraño que sea en los núcleos del desarrollo industrial donde aparecen las primeras escuelas profesionales. Arquitectos y técnicos de las diferentes ramas de la ingeniería, se situarán entre los profesionales más destacados en el desarrollo de las nuevas empresas o en actividades de inversión de capitales procedentes de la burguesía mercantil, como es el caso de Madrid creando en 1884 la primera Escuela de Arquitectura.

La vigencia de la Academia de San Fernando iba a desarrollar una gran influencia sobre la Escuela, pues la titulación del arquitecto seguiría bajo su control, marcando el carácter académico de la institución frente al desarrollo



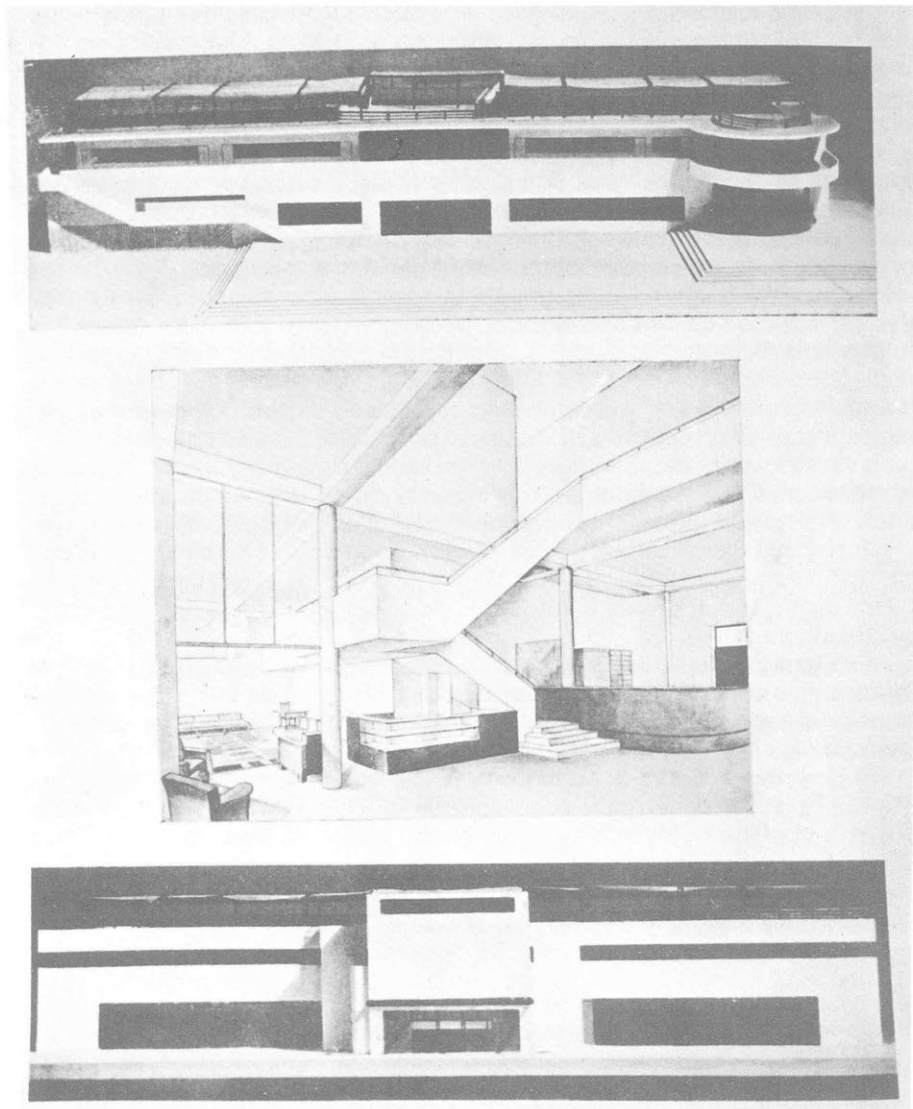


Figura 71. Las corrientes del racionalismo europeo se incorporan en los diferentes programas de construcción de edificios durante el periodo 1927-1936, de manera muy significativa en el ámbito catalán y madrileño.

Maqueta y Dibujo del Hotel en la Plaza. Proyecto de Torres y Sert.

de unos conocimientos y saberes técnicos como lo harían las fundaciones politécnicas europeas. Este matiz cualitativo, se salvaría mediante una denominación intermedia, la de «maestro de obras» que con el tiempo adoptaría una titulación universitaria, la de Aparejador de obras, marcando así una división del trabajo en el proceso de la construcción de los edificios, que adscribía al Arquitecto la función de diseñar sus trazas y la facultad de imaginar los proyectos, y al Aparejador la de controlar y comprobar las operaciones de la buena ejecución de las obras. Jerarquización que no favorecería en nada, con el transcurrir de los tiempos, ni el cometido de los proyectos ni la buena ejecución de las obras, ya que tanto los criterios estéticos como el control de la calidad quedarían subordinados a las demandas del mercado de la construcción; puesto que la arquitectura no podría marginarse de los nuevos modos de producción preindustrial que ya se perfilaban en los finales de siglo XVIII. Estos modelos se desarrollarían con altibajos y dudas durante el XIX, y desembocarían mediado el siglo XX en un modelo según el cual, el arquitecto-artista quedaría ligado a los perfiles que determina la ley del valor, aminorando su actitud crítica y evolucionando hacia unas corporaciones profesionales más interesadas en la defensa de sus propios intereses gremiales, que en las propuestas de unos proyectos coherentes con el papel social que deberían asumir. La Academia de San Fernando establece en 1816 cuatro categorías: El Académico o profesor; el arquitecto propiamente dicho; el maestro de obras (actual aparejador); y el aparejador (actual encargado de obras).

Será precisamente la realidad social característica del siglo XIX la que iniciaría una concepción menos clasista del profesional de la arquitectura, al cambiar el sistema de encargos, protecciones y patrocinios de la obra arquitectónica.

El progreso tecnológico no requiere unos profesionales adornados con los privilegios del «artista total», conocedor de los oficios, e ilustrador preparado para configurar los símbolos del poder absoluto; sino de especialistas adecuados para ser incorporados a los diferentes procesos de las cadenas productivas. Este hecho marcaría el incremento de titulados y la necesidad de crear nuevas escuelas (Barcelona).

	AÑO 1877			AÑO 1920		
	Total	Barcelona	Madrid	Total	Madrid	Barcelona
Número de Profesionales Liberales	56,90	5.327	8.733	116.039	13.488	13.927
% Sobre población activa	1%	1,8%	4,0%	1,7%	4,4%	3%*

\* Martínez Cuadrado.  
Historia de España. Ed. Alfaguara pág. 336.

El arquitecto en España durante el siglo XIX se vería desplazado como en toda Europa por el desarrollo del proceso tecnológico, y la función de

«mediador artístico», en un medio de predominio tecnológico, no podría seguir manteniendo su estatus por el desconocimiento que implicaban los nuevos saberes, más que por las transformaciones al «cambio en el gusto», como se ha pretendido justificar desde las interpretaciones idealistas en la concepción de algunos historiadores. El cambio técnico llevaba implícito cambios sociales y culturales y el estatus del arquitecto, se vería modificado por el modo de producción frente a los procesos del artesanado. La revolución industrial, pese a su reducida incidencia en España, acabaría con las propuestas neoclásicas y la revisión romántica, rescoldos avivados como esfuerzos dilatorios para mantener las manifestaciones de los grandes estilos, apoyados por la ideología de la Academia, que no aceptaba el tener que abandonar su misión de controlar la defensa de las normas clásicas. La Escuela se inclinaria desde 1844, por el desarrollo de unos métodos más acordes con la demanda técnica, y de esta controversia surgiría el nuevo eclecticismo espacial y simbólico, que iba a caracterizar hasta nuestra época la arquitectura moderna en España.

En España, la arquitectura del hierro fundido, del hormigón armado y del maquinismo, no se impondrá hasta muy entrado el siglo xx. Ni el impacto del «Arts and Crafts» ni la influencia de Jenney o Sullivan podrán superar el «fachadismo» ecléctico de una burguesía «sui generis»: clase ascendente, ciertamente, pero siempre oscilante e insegura de sí, inclinada al compromiso con el sistema tradicional por miedo a la nueva clase revolucionaria, al proletariado de las barricadas de 1868; incapaz en suma de llevar al sistema capitalista a su plena consolidación y desarrollo frente a un pasado feudal aún muy poderoso y operante. De esta forma, es explicable que en nuestra arquitectura burguesa impere un caótico «baile de máscaras»: los libros de modelos para constructores y sus clientes incluyen todos los estilos (clásico, gótico, Tudor, Renacimiento Veneciano, etc., unidos a los intentos de resucitar «estilos» tradicionales y regionalistas en base a un falso casticismo). El arquitecto español rechaza el hormigón armado, no quiere ser un vulgar «contratista» y se empeña en mantener la pose —ya más disfraz que realidad— del «artista». La observación de Bruno Zevi —«La Arquitectura del siglo xix estuvo en armonía con una cultura que unía las epidemias, la vida malsana y las especulaciones, a los sueños y a las vaguedades románticas»— resulta plenamente aplicable a nuestro país<sup>2</sup>.

No fue muy duradera la actitud de incorporar los conocimientos de las nuevas técnicas a los esquemas pedagógicos de la primera escuela de Arquitectura establecida en Madrid, frente a la rigidez de la Academia por mantener los esquemas de un convencionalismo tradicional que en España ha sido con frecuencia una de las causas que más han retardado la incorporación a los nuevos contenidos ideológicos, formales o estéticos.

---

<sup>2</sup> Javier Elizalde, «Análisis crítico de la Realidad Social que configura el trabajo del arquitecto en España», en *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en España*, colectivo dirigido por el profesor A. Fernández Alba, Ed. Tucur, 1975.

La incompleta estructuración de una burguesía, ya fuera ésta de carácter mercantil o industrial, permitió durante el siglo XIX mantener un estatus socialmente privilegiado a los grupos fragmentados de la aristocracia y la nueva clase de terratenientes, grupos muy propicios en España a negar las necesidades del presente y enaltecer los valores del pasado. Esta concepción distorsionada de la realidad histórica, fue una constante en los manifiestos de la Academia, «defensora a ultranza de los estilos», de la misma manera que en las organizaciones profesionales de los arquitectos, haciendo patente una resistencia activa a la incorporación de las nuevas técnicas, materiales, y programas de la espacialidad moderna. Basta revisar los escritos y manifiesto del grupo GATEPAC<sup>3</sup> o los escritos y proyectos aislados de arquitectos españoles en los años 30, para dejar constancia de las beligerantes posiciones de una clase profesional dispuesta a sofocar y anular toda inquietud crítica o formal de las nuevas ideas. Arquitectos como Teodoro Anasagasti, Secundino Zuazo o Antonio Palacios, realizaron sus trabajos en un contexto sociológico, que les obliga a pactar sus propuestas arquitectónicas sobre los supuestos compositivos de un eclecticismo expresionista, donde quedaban patentes las adhesiones estilísticas de un pasado glorioso, en muchas ocasiones lesionando sus propias convicciones y mermando las relaciones profundas del papel social y la función estética de los arquitectos y la arquitectura.

### *Relaciones entre la Enseñanza y la Práctica Profesional*

Las referencias históricas y la configuración ideológica que hemos esbozado anteriormente, señalan la relación de interdependencia entre el proceso de aprendizaje que se hace patente en las dos escuelas (Madrid-Barcelona) que existen en el país, y la organización profesional que opera en la construcción del espacio físico de la arquitectura. La creación de estas escuelas frente a la Academia no representa una autonomía ideológica, sino una orientación administrativa.

En 1896 se redacta el primer Plan de Estudios en el que aparecen algunas acotaciones que pudieran ser interpretadas como acentos de modernidad. Los criterios didácticos sugieren incorporar, un Academicismo importado de *carácter compositivo y formal*, junto a un *Revisionismo ecléctico*, cuyos presupuestos ideológicos y pedagógicos se podrían enunciar en los siguientes extremos:

- Equilibrio de Masas en la volumetría de los edificios.
- Simetría en la Composición.
- Proporción en el ritmo de los diferentes elementos arquitectónicos de la fachada.

---

<sup>3</sup> A. C./ GATEPAC 1931-1937. *Documentos de Actividad Contemporánea*, G. Gili, 1975.

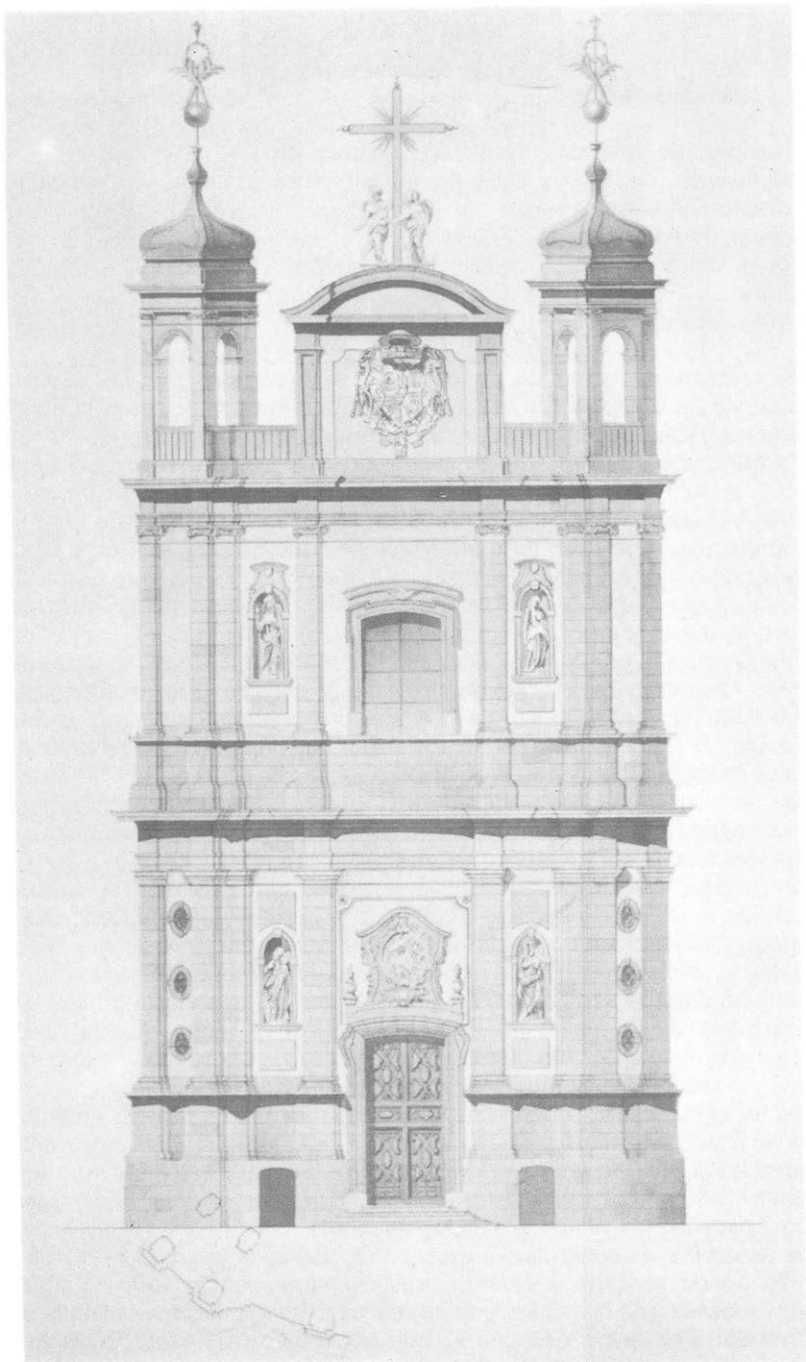


Figura 72. Ejercicio de Curso de iniciación a Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, según las técnicas de representación de la vieja Academia. Curso escolar 1952-53.

## Materias de Conocimiento:

- Principios de delineación y lavado (primer año).
- Delineación de los órdenes de Arquitectura y Copia de Detalles en Edificio (2.º año).
- Dibujo de Arquitectura (3.º año).
- Copia de Edificios Antiguos y Modernos. Análisis y Composición (4.º año).
- Composición y Práctica de Arte (5.º año).

Un esquema evidente de las enseñanzas impartidas por las academias francesas de las Bellas Artes, que no duraría mucho tiempo, pues la inestabilidad de los planes de enseñanza en la arquitectura iba a ser desde la creación de la primera escuela en 1845 un ejercicio de cambios permanente. Durante el siglo XIX existen 12 cambios de planes de estudio en los siguientes periodos: 1845-1848 (3 años); 1855-1857 (2 años); 1868-1875 (7 años); desde 1875 hasta 1896 se efectúan una serie de remodelaciones que no podrían ser consideradas como cambios radicales, aunque si evidentes retoques que acentúan la incapacidad por parte de la estructura pedagógica, para poder integrar los cambios formales y especiales que acontecen en la sociedad.

Esta inestabilidad docente se puede entender mejor al contemplar la gama de clientes para los que se proyecta y construye la arquitectura: la Iglesia, Alta Burguesía, Aristocracia y Estado; estamentos básicamente conservadores, alejados de las corrientes reales de una sociedad preindustrial. No es de extrañar, por tanto, que la enseñanza que se imparte y la arquitectura construida, esté ligada a un repertorio *formal-simbólico* que se enfrenta a las necesidades que reclama la construcción de la ciudad burguesa, solicitando factores más positivos del conocimiento técnico.

La polémica institucionalizada durante el siglo XIX, entre liberales y moderados, entre Arte y Técnica concluye con la revolución de 1868. Durante el reinado de Isabel II, el eslogan «Abajo lo existente», resume con bastante precisión la lucha contra los principios de la burguesía moderada, y la implantación de la República Federalista (las nuevas autonomías) iba a permitir, aunque de hecho no llegara a realizarse, la posibilidad de crear nuevos centros de enseñanza de la arquitectura, al conceder a las Diputaciones y Ayuntamientos la organización de sus propias escuelas.

Hacia 1875 se abandonan las expectativas de lograr una «revolución desde arriba» y se orientan los presupuestos ideológicos hacia unos cometidos invertidos; una «revolución desde abajo». Durante estos treinta años, la enseñanza y la práctica de la arquitectura sigue ofreciendo *modelos* pero no *criterios* para los proyectos y su construcción.

La necesidad de controlar el número de titulados aparece en la reforma de 1896 donde se impone el «*numerus clausus*», concluyendo el siglo sin poder romper con los vínculos que impedían a los arquitectos vislumbrar los fulgores de la «modernidad» en el espacio y las novedades de las nuevas formas. La enseñanza y práctica de la arquitectura durante el siglo XIX, viene

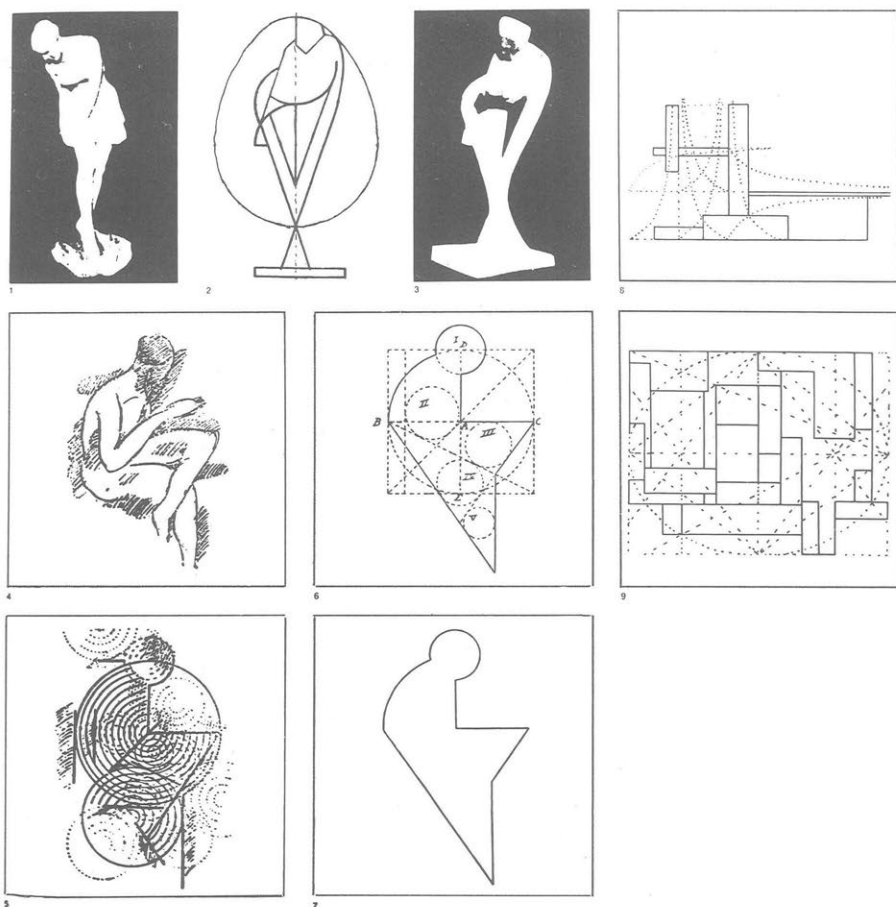


Figura 73. Las nuevas orientaciones perceptivas difundidas por las doctrinas del movimiento moderno en arquitectura, no tendrían aceptación en las escuelas de arquitectura, hasta bien iniciada la década de los 60.  
Ejercicios de interpretación en los cursos de iniciación de la Bauhaus.



acotada en España en los supuestos que proponía la ideología dominante de la *restauración*.

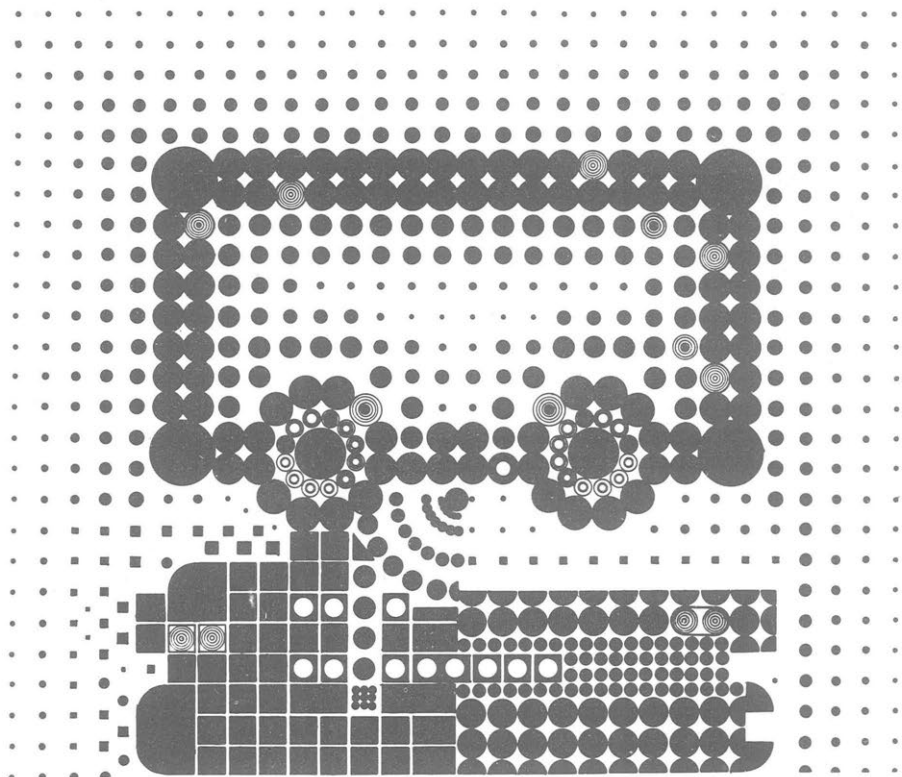
Los principios del siglo XX van a estar entretenidos en una recomposición del tejido social-político, económico y cultural que se presenta en el país, no solo alejado de los esquemas de la modernidad, sino lesionando los ligamentos de su realidad histórica. «Repensar España», será la llamada a la que acuden tanto los intelectuales como el espectro burgués más evolucionado, en un intento de poder sustituir los fracasos idealizados de la *restauración*, por un proyecto pragmático de reformas más elementales. El *regeneracionismo*, se postulaba como un instrumento mediador entre una clase burguesa, atomizada por la inestabilidad de su poder y las necesidades de la nueva sociedad de la que se hacían intérprete los intelectuales.

A estas tensiones no podrían estar ajenos los modelos de la enseñanza de la arquitectura. El Plan de reformas de 1914 se inclina por unas aproximaciones de «especulación científica», curiosa acotación semántica de entender los arquitectos el proceso ya consagrado de la revolución industrial europea. Esta aproximación permite la incorporación de los ingenieros a la oligarquía aristocrática de los arquitectos, favorecida por la rígida selección del acceso al título mediante el sistema del *numerus clausus* de sus escuelas. No obstante el control del proyecto y su ejecución permanecería, y permanece hasta nuestros días, bajo las decisiones del arquitecto, responsable único de todos los saberes ya sean estos técnicos, formales o económicos.

La Institución Libre de Enseñanza iniciaría un tímido movimiento reformista en las enseñanzas, para lo que por entonces representaba la realidad pedagógica en Europa. En 1918 el arquitecto Teodoro Anasagasti propugna una reforma en la Escuela de Madrid, intentando reducir los cursos académicos: 7 asignaturas de dibujos y 3 de proyectos y composición, equiparando las materias de aprendizaje arquitectónico con las enseñanzas técnicas, postulando la enseñanza integral alrededor del proyecto.

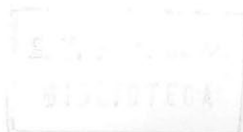
Los presupuestos ideológicos que llevaba implícita la «arquitectura moderna», trataban de situar en las verdaderas coordenadas la profesión del arquitecto, pero resulta evidente que sus formulaciones revolucionarias no superaron el plano ideológico. Pese a esta frustración corroborada hoy desde una perspectiva histórica distanciada, el movimiento del racionalismo europeo apenas tiene incidencia en los presupuestos reformistas que se suceden en España entre 1918-1923, sus valencias éticas y su consagración formal, actuarían al margen de las escuelas y del trabajo profesional. El racionalismo español que de manera marginal y minoritaria tiene opción a construirse en el país hacia los años 30 lo hará amparado por razones pragmáticas más que ideológicas.

Los ensayos sobre las nuevas formas del espacio, estaban destinados por parte de sus promotores a maximizar el beneficio y minimizar el costo de estos espacios, aunque es evidente que las minorías de estos arquitectos utilizaron el esquema racionalista como un instrumento de evolución social, frente a la reacción involucionista de la forma burguesa, la inmanencia de los



JAVIER ALAU 10 planta de la 'Johnson' Co.

Figura 74. Ejercicio de análisis espacial en la Cátedra de Elementos de Composición de la Escuela de Arquitectura de Madrid realizado durante el curso 1965-67.  
Edificio de la administración Johnson en racine, Wis, 1938. Arquitecto Frank Lloyd Wrigth.



estilos académicos y la incipiente espacialidad de la arquitectura de consumo que programaban los intereses de la gran empresa.

El breve periodo que se refleja en los planes de estudio de 1933, insistiendo en la necesidad de integrar todas las asignaturas en torno al *Proyecto* y la *Construcción*, dejaban patente que el espíritu del «regeneracionismo elitista», patrocinado por algunos de los sectores más sensibles de la burguesía y los intelectuales, no tenía opción dentro de los postulados del racionalismo tecnocrático, puesto que la demanda del mercado disociaba la capacidad creadora, y la *forma* de la arquitectura se transforma en *fórmula para reproducir espacios*. La estructura profesional de los arquitectos en España quedaba enmarcada en los mismos perfiles del arquitecto europeo. La mayoría intentaría acomodarse a los esquemas de la nueva situación en la medida en que sus antiguos privilegios eran respetados. Reducidas minorías se enfrentaban y alejaban de las exigencias tecnocráticas asignadas a la arquitectura, intentando hacer patentes las funciones artísticas y sociales mediante la sublimación de tales cometidos, pero no legitimando las innovaciones estéticas al servicio del nuevo cliente: la empresa moderna.

Durante estos cien años a los que venimos haciendo referencia, la enseñanza de la arquitectura y la práctica del ejercicio profesional ofrece de manera esquemática las consideraciones siguientes:

- a) Concepción antimoderna del proyecto y práctica de la arquitectura.  
El proyecto: Valora la historia como *modelos* a imitar.  
La práctica de la arquitectura viene *disociada* del proyecto de lo arquitectónico.
- b) Predominio de las ideas platónicas en la concepción de la forma. (La idea por medio de la materia construye la forma.)
- c) Desarrollo de una «Poética de lo Colosal». Los proyectos responden a unos procesos de selección de *composiciones elaboradas*, y se amparan en las grandes tipologías históricas.
- d) El espacio de la arquitectura aparece diseñado más para ser interpretado por su *carga de iconicidad*, que como referencia de datos espaciales para el proceso de su *construcción*.
- e) La construcción se afronta como una respuesta de normativa técnico-económica, más que como propuesta de formalización arquitectónica.
- f) Marginación de la realidad en la propuesta del proyecto que facilita el desarrollo de una enseñanza libresca y verbalista.
- g) Planes de estudio desmesurados con materias de enseñanza de carácter enciclopedista y erudito, enfatizando los *conocimientos pro-forma*, sin indagar en los *contenidos espaciales*.

#### *Periodo 1940-70*

El periodo inicial, que corresponde a la postguerra civil española, acentúa de manera discriminada, los hábitos arquitectónicos que reclamaban los sectores más regresivos de la sociedad española de los finales del XIX y

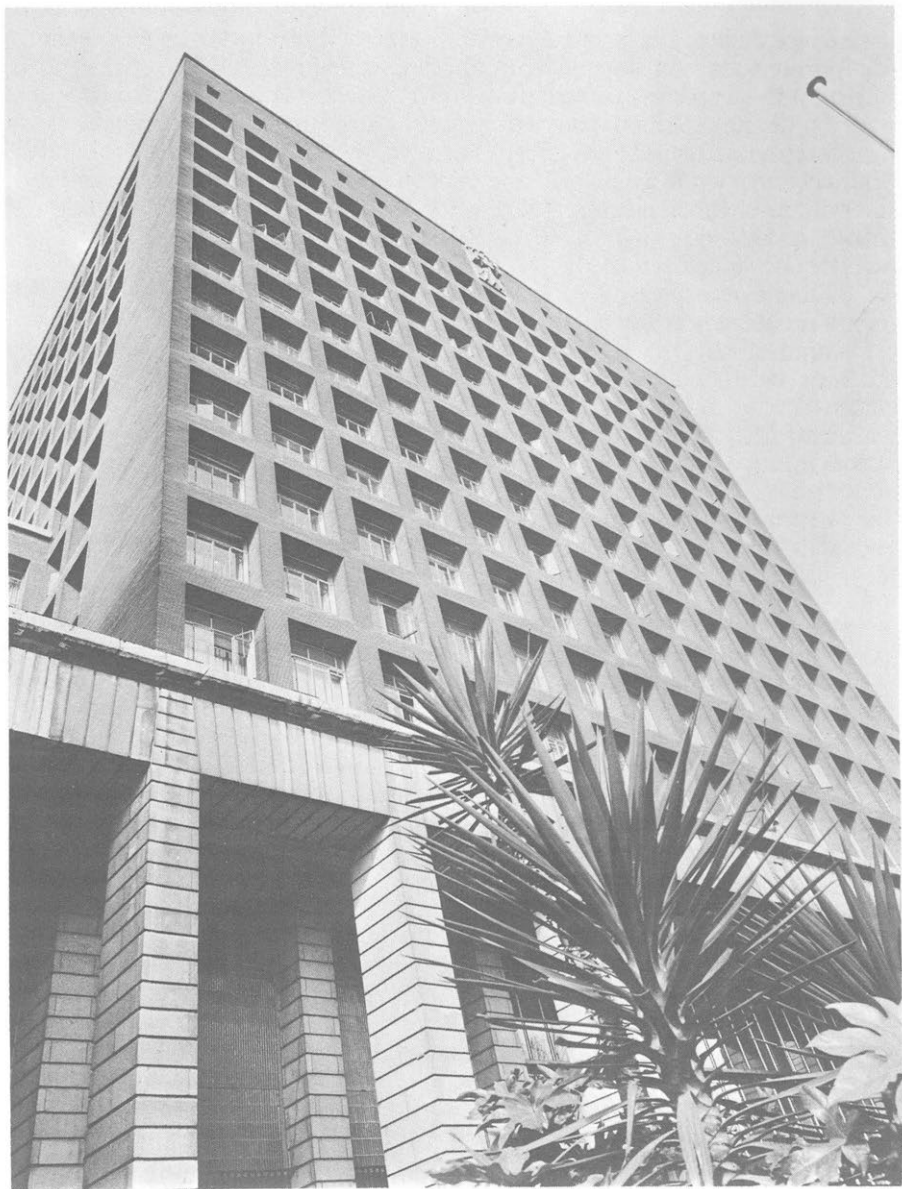


Figura 75. La arquitectura de los años 40, al no existir una autonomía ideológica se hacía patente dentro de las normas compositivas de un expresionismo ecléctico, donde también se hacían patentes los vínculos con el pasado. Los primeros proyectos se esfuerzan por evidenciar un orden en la composición y técnica constructiva de marcado acento artesanal.

Edificio de Sindicatos en Madrid 1945, arquitectos Francisco Asís, Cabrero y Rafael Aburto.

principios del xx. Las escuelas de arquitectura, Madrid y Barcelona, tratarán de borrar toda secuela que reproduzca el menor postulado democrático, intentando recuperar la «mentalidad tradicional» que justifica y considera el cultivo de lo espiritual como la única actividad noble. El espacio de la arquitectura se considerará como una contemplación idílica de la realidad, una acumulación mecánica de conocimientos ya preestablecidos, alejando en lo posible el saber científico-técnico de otras disciplinas y sobre todo del juicio crítico, que permita al arquitecto identificarse con los contenidos sociales de su actuación.

Durante este periodo se mantiene una rígida selección del alumnado; como registran las matrículas del curso 1942-43, la escuela de Madrid alberga 25 alumnos. El curso 43-44, 16 alumnos. La práctica profesional controlada por los colegios reproducía con bastante nitidez un estatus en el que subsistían las relaciones gremiales de los antiguos talleres artesanos. El reducido número de arquitectos que se titulaban en las escuelas permitía crear *ex-novo* «estudios de arquitectura», sin someterse al aprendizaje del maestro que caracterizó el periodo artesanal. Sería a partir de la década de los 60, debido al aumento masivo de estudiantes y a la creación de nuevas escuelas (Sevilla, Valencia, Las Palmas y Valladolid), cuando estas relaciones de trabajo alterarían la concepción de estos «estudios», incorporándose otros titulados a trabajar para el «arquitecto-patrón», o maestro.

Los arquitectos españoles durante este tiempo (1940-60), estaban muy lejos de asomarse a estos horizontes llenos de fascinantes motivos de ilusión y trabajo que proponían las vanguardias. El aislamiento político y económico que sufrió el país, lo había frustrado culturalmente y la arquitectura española dejó bien patente en sus obras los síntomas de este trauma. En la década del 40 al 50 no se anunciaba otra apertura hacia otras fuentes, que no fueran el acotado entorno nacional. El profesional con capacidad de análisis, recibía con ansiedad las primeras publicaciones que llegaban a nuestras fronteras, y de una situación de profunda ignorancia, se pasaba a una ilustración progresiva. Esta circunstancia hizo surgir toda suerte de alegorías. Un caos de ideas y formas aparecía sin ningún rigor; las ideas precursoras de Geddes o Van der Velde, se mezclaban con los mensajes mesiánicos de un Le Corbusier; la sobriedad constructiva de Mies, con el simbolismo biológico de las artes que habían preconizado el Art Nouveau; el clima mitificado de la incipiente escuela brasileña, con la arrogante arquitectura de los Neutra; las tentativas italianas mezcladas con las idílicas construcciones nórdicas.

Frente a esta orientación conceptual y artificiosa que proclaman los apologistas del culto a lo colosal, aparecería después el grupo de arquitectos que admitiría el papel primordial de la «plástica pura» como nuevo método para proyectar; y así entraba en rigor un nuevo «irracionalismo» bajo un tratamiento aparentemente racional. Una profusión de alternativas se abría nuevo camino: «realismo simbólico», «oportunismo realista», «crítico racional», «plasticismo», «neomonumentalismo», etc., Estas alternativas ofrecían un panorama bastante simple, pues en el fondo recogían el valor formal del nuevo idioma, nacido con la aportación de unas corrientes

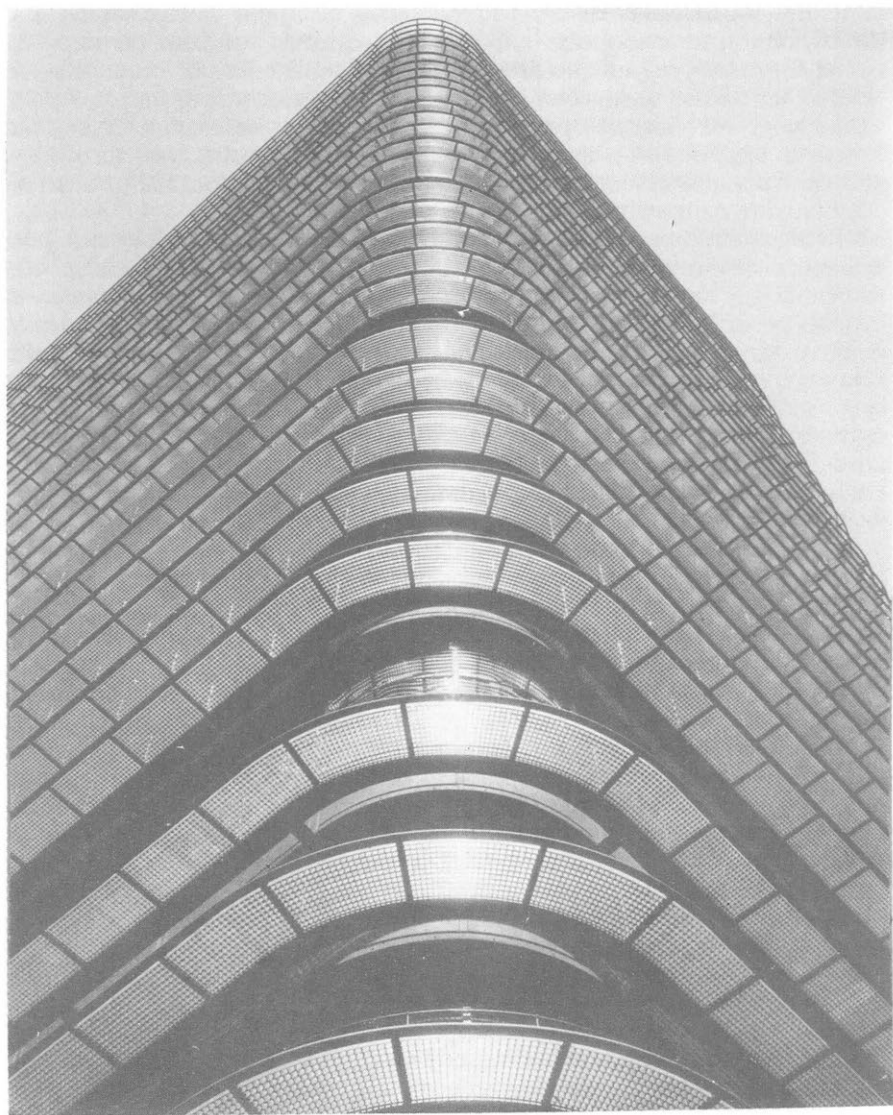


Figura 76. El eclecticismo tecnológico importado a partir de los años 70 se manifiesta de manera elocuente en los contenedores administrativos de los nuevos centros comerciales que surgen en el desarrollo metropolitano de las grandes ciudades.  
Edificio para la sede del Banco de Bilbao, centro Azca de Madrid, 1975. Arquitecto: F. Javier Saenz de Oiza.



culturales, entroncadas en una sociedad muy distinta a la española, y esta «erudición» apresuradamente improvisada, realizaba las primeras importaciones formales que, aunque muy reducidas y realizadas por arquitectos de talento, mantenían la ingenua convicción de que esta incorporación formal garantizaba una vida más próspera y sana. En estas condiciones y bajo un fermento individualista, aparecían los primeros proyectos, que mostraban una calidad en la elaboración del discurso arquitectónico, más que en sus posibilidades de transformar el medio.

El eclecticismo romántico que llevaban implícitas estas propuestas (pues éste grupo de arquitectos «comparte el lugar que les corresponde a los poetas románticos.... individualistas románticos que trataban de incorporar a sus propias personalidades y su propio trabajo algo imposible de convertir en realidad, sin la cooperación política y social de una comunidad que simpatizara con estos propósitos» —Munford—) iniciaba una revisión de la cultura arquitectónica internacional.

La falta de maestros, que pudiera haber ofrecido a las generaciones posteriores una actitud más analítica y crítica de estas cuestiones, impidió acabar con este «autodidactismo», como había sucedido en la novela española de la generación de los 50.

Las nuevas promociones de arquitectos nacidos a la vida profesional en los años 50-60 arrastrarían una conciencia más realista, pero no exenta de un substrato emotivo. El «arquitecto artista» seguirá vigente por muchos años requerido por mecenas singulares que le permitían el poder formalizar sus ideas en proyectos aislados.

Las corrientes europeas y americanas se iniciaban desde una óptica personal, los proyectos y las realizaciones no respondían a situaciones reales, sino a las versiones de sus protagonistas. La inquietud social iba a aparecer más clara en el área catalana, donde el entorno socio-cultural alberga más capacidad de rebeldía contra el nuevo estado por razones de su historia.

Los estereotipos que caracterizan la década de los 40, se abandonan intentando una búsqueda más objetiva del hecho arquitectónico, como es la incorporación del «protagonista colectivo» junto a una preocupación estética más ligada a las versiones europeas, en sus vertientes racionalistas y tecnológicas. Aparece una mayor capacidad formalizadora hacia 1960, sin duda por una mayor información y un contacto más directo con el pensamiento arquitectónico europeo.

La crisis de inadaptación por parte del arquitecto que se hacía evidente en la sociedad industrial, repercute en España con algunos años de diferencia, debido en parte al despegue económico que representa la industrialización del país y el crecimiento masivo de sus ciudades. La enseñanza en las escuelas de arquitectura, sufrirían el impacto de la nueva oligarquía financiera, constituida por la concentración del capital mercantil e industrial y el control de la banca. Se hacía necesario romper el *numerus clausus*. El Plan de 1957 abre estos centros a una masificación progresiva que alcanzaría cotas insospechadas en la década de los 70. De los 16 alumnos del curso 43-44, se pasaría en 1975-76 a 5.700 alumnos. La frustración que sufren estos centros y



la ambigüedad del papel del arquitecto, reducido en muchas ocasiones al ejercicio de componer los episodios simbólicos del edificio y cubrir los trámites burocráticos de una responsabilidad civil en caso de siniestro, marginan de hecho la necesidad de su intervención, no obstante las tesis de la producción tecnocrática siguen manteniendo los privilegios económicos de su estatus. Se trata de obstaculizar mediante un ropaje pseudoartístico el acceso de profesionales críticos capacitados, que pudieran interrumpir el proceso de producción material del espacio.

La estructura profesional actual del arquitecto en España se mantiene aún en los esquemas artesanales, condicionada de manera elocuente por los principios lucrativos del proceso tecnocrático en evolución. Este condicionamiento configura los privilegios de su «roll», como los de un intermediario técnico, dispuesto en la cadena productiva para asumir la gestión de un control inexistente, tanto en la determinación del proyecto de la arquitectura, como en las responsabilidades de su construcción material. Pues son otras las variables que intervienen en la decisión del proyecto. Las relaciones productivas surgidas en el seno de los monopolios industriales avanzados. La concentración de capital. El incremento de poder registrado por los equipos financieros. La intervención estatal en los grandes proyectos. Toda esta serie de factores, hacen inviable la figura aislada de un artesanado desfasado, incongruente con las demandas de los grandes operadores económicos que deciden la cualidad y objetivos del proyecto de la arquitectura en los proyectos actuales. Los «hábitos arquitectónicos» que perviven como reliquias en las escuelas de arquitectura, resultan remedios inadecuados y respuestas estériles para los nuevos compromisos que el proyecto moderno de la arquitectura tiene abiertos con la ciudad contemporánea.

La práctica de la arquitectura en el mundo actual parte de una reflexión plural por lo que a su proyecto se refiere. Reflexión que induce a considerar cómo el diseño ha perdido su capacidad de cambio, al contemplar que la forma del espacio viene elaborada por otras determinaciones, entre las que podríamos destacar: la arquitectura institucionalizada desde el primer industrialismo como una ideología de dependencia económica. Las ideas no tienen como se creía el correlato inmediato de la forma. Los principios optimistas que emanaban de la tecnología en el periodo heroico de la arquitectura, se han transformado en amenazas críticas sobre nuestro entorno físico. Los códigos estilísticos si algo legitiman con evidencia es la represión y coacción en el angustiado espacio de nuestras ciudades. La recuperación simbólica de la arquitectura que esgrimen los epígonos fin de siglo, no deja de ser una complaciente resignación pseudoartística.

Todo lo cual implica que estos viejos esquemas profesionales donde aún permanece la práctica de la arquitectura y el modo de concebir su proyecto, están alterados en su raíz y son incapaces de asumir en su estructura la evolución y dimensiones de la construcción del espacio material y espiritual que representa la modernidad en arquitectura. ¿Cómo hacer coherente Ideología, Producción, Métodos de trabajos y Finalidad de usos, dentro de tan aleatorios y ambiguos esquemas de una organización gremial de clase?